

فاروق جويده دراسة أسلوبية في شعره الملتزم

نرّجس انصاري*

١. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/١/٣٠؛ تاريخ القبول: ٢٠١٦/٦/٥)

الملخص

إن الأسلوب والدراسة الأسلوبية للعمل الأدبي من الموضوعات الهامة التي اهتم بها النقاد والدارسون في دراساتهم النقدية الحديثة. وهي تبين أن المراد بالأسلوب هو طريقة الصياغة اللغوية وموضوع هذا الفن في دراستهم هو الكلمات طولها وموسيقاها ودلالاتها، والجمل في تركيبها وربطها وطولها وإيقاعها ومجازها التي تكوّن فنيته. فتعالج الدراسة هذه الأسلوبية في أشعار فاروق جويده على أنه يمثل الحركة الشعرية الملتزمة المعاصرة في مصر والذي ساير بشعره الركب المصري التائر ضدّ النظام المستبدّ الحاكم. وذلك بدءاً من مضامينه الشعرية إذ يعدّ النصّ الأدبي مصدراً خصباً من الأفكار والمعاني العالية ممتداً إلى خصائصه الأسلوبية من التركيب ومستواه النحوي والتكرار والصور والإيقاع بمنهج وصفي- تحليلي مركزاً على نماذج من شعره الملتزم الذي يجعل فيه الإمام الحسين عليه السلام نموذجاً فذاً ينقذ البشرية من آلامهم المعاصرة. ومما يفيد البحث أن الشاعر يزواج في أشعاره بين مشاعره الرومانسية وأفكاره الواقعية التي يعيشها هو وشعبه على أرض الواقع. والفكرة التي أكدّ عليها الشاعر في قصائده الثلاثة أن الإنحراف عن مكتب الحسين عليه السلام ممّا يجلب له ولشعبه الظلام والشقاء والقهر والدنس... إلخ. ويرى بأنّه لا مفرّ من الصعاب المعاصرة إلاّ اللجوء إلى الحسين عليه السلام وفكرته البشرية. كما نجح الشاعر أن يوافق بين مضامينه وأساليبه اللغوية فجاءت منسجمة متسقة مع المعنى الذي يليق به على المتلقي.

الكلمات الرئيسية

الأسلوب، الشعر الملتزم، مصر، فاروق جويده.

مقدمة

الأسلوب مصطلح يكثر ترده في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خالص في علوم النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة. ويهتم به الباحثون في دراساتهم الأدبية إذ «معنى النصّ يتمثل في تركيبه الداخلي» (فضل، ١٩٩٨: ١٠٧). الأسلوب مصطلح يصعب تحديده على الدارسين؛ لأنّ ما يدلّ عليه واسع جداً، فقيل: «إنّ محتوى كلمة الأسلوب واسع إلى حدّ أنه يتفجر غباراً من الفكر المستقلة إذا أخضعناه للتحليل» (بوملحم، ٢٠٠٨: ٥). ربّما تعود الصعوبة هذه إلى إختلاف الأساليب وتعددتها عند الدارسين حتى أصبح من العسير الإعتماد على تعريف واحد للأسلوب. فالأسلوب عند العرب هو «الطريق وفن القول» (لسان العرب، مادة سلب). وقيل «إنّ الأسلوب ما هو إلا فن نقل المعنى بشكل ملائم وواضح أيّاً ما كان هذا المعنى» (فتيحة: نقلاً عن حسن غزالة: www.startimes.com). أما تعريف الأسلوب عند الغربيين تتراوح بين طريقة الكتابة الخاصة بأديب من الأدباء وبن من الفنون و بعصر من العصور وكاتب من الكتاب و جنس من الأجناس (بوملحم، ٢٠٠٨: ٥؛ عياشي، ١٩٩٠: ٣٥). ويرى الآخرون ومنهم شارل بالي^١ - هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث الذي نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي بتأثير اللسانيات عليه منهجاً وتفكيراً إلى ميدان مستقل (عياشي، ١٩٩٠: ٣٢) - وغيره بأنّ الأسلوب «هو طريقة التعبير اللغوي عن الأفكار ويتناول الإيقاع أو القيم الصوتية بمدلول اللفظ، وقواعد التراكيب النحوية والصوتية والمفردات والتعابير بمعانيها الوصفية والمجازية والأشكال البيانية من إستعارات وكنائيات وغيرها» (بوملحم، ٢٠٠٨: ٧).

فالأسلوبية تؤكّد دراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنوعيات والمجازيات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات وعلى النظام ولغة الشعر وعلى الغموض وتوظيف الأساطير والحكم والأمثال وغير ذلكما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة ويتجاوزها الى مكتشفات الألسنية (طرشونة، ١٩٩٩: ٧). وهو لا يختص بالنصّ؛ بل يكون «بوصفه تعبيراً عن شخصية الكاتب، المرسل وعقليته وتوجهه الفكري: وهو مفهوم تعبيرى تكويني للأسلوب يشمل الفرد المنشئ ويمتد الى أسلوب الجنس الأدبي والثقافات والعصور» (بدري الحربي، ٢٠٠٣: ١٧).

تستفيد الأسلوبية من مختلف العلوم ومنجزات الدراسات في مختلف الميادين: اللسانيات، علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة والتاريخ كما تستدعي مفاهيم أخرى في تحليله كالشعرية علم الجمال، علم الدلالة وعلم الإشارة وغيرها (عياشي، ١٩٩٠: ٧٣). وقيل إنَّ «الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة» (المسدي، ١٩٩٤: ٥٦).

وبناء على ما جاء فيتناول البحث هذا أشعار فاروق جويدة الملتزمة بحثاً في أفكار ومفاهيمه الشعرية التي تمتلئ في نسيجه اللغوي ثم فحماً عن أدوات نصه وتشكيلاته الفنية من التراكيب والأساليب اللغوية من التكرار والتضاد والانزياح و... صورته الفنية التي يوظفها الشاعر ليزيد شعره جمالاً وتأثيراً على المتلقي والتي يشكل بعضها حضوراً كبيراً بينما شكل بعضها الآخر حضوراً نادراً أو متقطعاً.

خلفية البحث:

إنَّ شعرية فاروق جويدة هذا الشاعر المناضل لم تتناولها الدراسات الداخلية إلا ما وجدت في مجلة «دراسات النقد والترجمة في اللغة العربية وآدابها» عنوانها «فاروق جويدة بين الرومانسية والواقعية» والذي عالج مضامينه الشعرية. مما يفترض أن يهتم الباحثون بشعره بناءً على مضامينه العالية وهي التي تكشف عن خبايا نفسية الإنسان في العصر الحاضر.

أسئلة البحث:

يحاول البحث أن يجيب إلي:

- ما هي المضامين الرئيسية التي يتحدّث عنها الشاعر في القصائد؟
 - ما هي أهمّ الأساليب اللغوية والفنية التي استمدّها منها الشاعر للتعبير عن معناه وعاطفته؟
 - كيف نجح الشاعر أن يعرض معانيه منسجمة مع ألفاظه الشعرية؟
- وذلك بعد وقفة قصيرة مع حياة الشاعر الأدبية وآثاره وميزاته الشعرية.

فرضيات البحث:

يبدو أن الشاعر يميل إلى المزج بين المضامين المعاصرة والجوّ الشعري الحسيني الذي شهده القرن الأول؛ إذ إنه يعيش بيئةً مصرية تشهد ظروف سياسية جديدة تجعلها تتماثل بالهضبة الحسينية. ثم تعد العناصر الأسلوبية الجديدة من الإيقاع الداخلي والمحسنات اللفظية من

الجناس وغيره من عناصر الاتساق بين اللفظ والمعنى في شعره لأنه جاء على النظام الحرّ فيحتاج إلى أساليب بنيوية تختلف عما في الشعر الكلاسيكي.

نبذة عن حياة الشاعر

شاعر مصري معاصر ولد عام ١٩٤٦، وهو من الأصوات الشعرية الصادقة والمميزة في حركة الشعر العربي المعاصر، نظم كثيراً من ألوان الشعر ابتداءً بالقصيدة العمودية وانتهاءً بالمرح الشعري. قدم للمكتبة العربية ٢٠ كتاباً من بينها ١٣ مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها، وقدم للمسرح الشعري ٢ مسرحيات حققت نجاحاً كبيراً في عدد من المهرجانات المسرحية هي: الوزير العاشق ودماء على ستار الكعبة والخديوي. ترجمت بعض قصائده ومسرحياته إلى عدة لغات عالمية منها الانجليزية والفرنسية والصينية واليوغوسلافية، وتناول أعماله الإبداعية عدد من الرسائل الجامعية في الجامعات المصرية والعربية. تخرج في كلية الآداب قسم الصحافة عام ١٩٦٨، وبدأ حياته العملية محرراً بالقسم الاقتصادي بالأهرام، ثم سكرتيراً لتحرير الأهرام، وهو حالياً رئيس القسم الثقافي بالأهرام www.adab.com؛ جريدة: www.al-hakawati.net/ يعتبر هذا الشاعر المصري المعاصر بوصفه ممثلاً لحركة جديدة تشهدها البلاد العربية ومنها بلاد مصر العريقة وهو من أحرار والقمم التي تحتل قمة الجهاد أمام العدو الاسرائيلي ويكون شعره منبر وعي ديني، اسلامي، تربوي، ثقافي تبعث النهضة والقيام في ضمائر الثوار وتسمع منها أصوات الدعوة الى العدالة والاباء فقد حاول كثيراً في مجال الحرية والوحدة العربية والاسلامية. وهي ما نجده في دواوينه الشعرية منها: «آخر ليالي الحلم»، «ليس للحب أوان»، «دائماً أنت بقلبي»، «شيء سيبقى بيننا»، «طاوعني قلبي في النسيان»، «لأني أحبك»، «في عينيك عنواني»، «كانت لنا أوطان»، «لن أبيع العمر»، «ويبقى الحب»، «وللأشواق عودة»، «زمان القهر علمني»، «أعاتب فيك عمري» وهي تتواجد في موقعه الرسمي: <http://goweda.com>.

فقد قام الشاعر فيها دفاعاً عن وطنه مصر ومواطنيه وتحريضهم على النهضة وكذلك عن العربية المتمثلة في البلاد العربية الأخرى. هذا ما نلمسه في ديوانه «كانت لنا أوطان»، فيتحدث الشاعر في ١٢ قصيدة عن الاستعمار ونهب ثروات بلاده داعياً إلى الوحدة. كما أنّ القضية الفلسطينية هي أهم ما اهتم بها الشاعر في ديوانه «زمان القهر علمني» المتكونة من ١٢ قصيدة. ومن أهم النقاط الهامة التي يركز عليها الشاعر هي العودة إلى القيم الاسلامية وكذلك ديوانه

«شيء سيبقى بيننا» جاء ليصوّر دفاعه عن الوطن والهوية العربية وأزمته المتواجدة في البلدان العربية نتيجة للاستعمار. وهذا مما لا يبعد عن الشعراء المصريين إذ كانت مصر موطن النهضة العربية منذ القديم إلى عصرنا الحاضر وهذا ما يثير المشاعر الوطنية والقومية أحياناً عند كثير من الشعراء ذوي المواهب العالية والشريفة ويدفعهم إلى التفكير أولاً ثم إبراز هذه الانفعالات الوطنية ليهزوا نفوس مواطنيهم وجميع المسلمين. فكان يتجاوز وطن الشاعر عن الحدود الإقليمية ليشمل العديد من البلاد العربية من لبنان، وفلسطين والعراق و... محاولاً بعث روح المقاومة والنهوض أمام الظلم والاستبداد عند العرب وبت الأمل في نفوس الشعوب الناهضة لتتحرك، فيكون ذلك باعث النهضة الإسلامية في العصر الحاضر.

فنجده يشارك بأشعاره الساخنة الصريحة اللاذعة في حركة اليقظة الإسلامية وثورة شعبية ضد النظام المصري أيام حسني مبارك؛ إذ يقوم بدوره أدبياً صحفياً مفكراً مثقفاً يتجاوب الشارع المصري فينتقد الرئيس وحكومته مردداً تلك الشعارات التي يتفوه بها المصريون مشيراً إلى الثورة التي تحققت في تونس:

ارحل كزين العابدين وما نراه أضل منك / ارحل وحزبك في يدك / ارحل
فمصر بشعبها وربوعها تدعو عليك / ارحل فإني ما أرى في الوطن فرداً واحداً
يهفو إليك (جويدة، ٢٠٠٩، www.abc4.ahlamontada.net)

يتميز أدبه بالإسلامية وله المرجعية الدينية بحيث يرفع شعارات إسلامية تدعو شعبه إلى العودة إلى الإسلام وما يتضمنه من المبادئ والأصول معادياً تلك الحركات المتخلفة عن الدين. فتكون للمظاهر الدينية صدى كبير في دواوينه؛ إذ نجد فيها مواقف يدعو للعودة إلى القرآن وسيرة الرسول ﷺ وكلام الإمام علي عليه السلام وفكرة الإمام الحسين عليه السلام كما ينادي بالوحدة العربية في ظلال الإسلام دون أن يخوض في معارك قومية ويستخدم عناصر دينية من الأديان الأخرى نحو ما نجد في القطعة التالية «عودة الأنبياء»:

عيسى وموسى والنبي محمد / عطر من الرحمن في الدنيا يدور / هذي قلوب
الناس تنظر في رجاء / أترى يعود لأرضنا زمن النقاء / أهلاً بنور الأنبياء (جويدة،
٢٠٠٠: ٢١٩-٢٢٠)

فقد اخترنا من قصائده تلك التي تتميز بصبغة دينية سياسية والتي يستمد فيها الشاعر بالفكرة الحسينية للخلاص من الظروف القاسية الراهنة التي تعاني منها الشعوب. ها هي قصائد: «في رحاب الحسين، «زمن الذئاب»، و«بالرغم منّا... قد نضيع».

دراسة في مضمونه الشعري

فاروق جويده يعدّ «من الذين جمعوا بين الرومانسية والواقعية في شعره دون أن يتسم شعره بالتناقض أو التكلّف وهو يمزجها مزجاً لا يشمّ منه القارئ رائحة التصنع كأنّه طبيعة شعره. فهو بنفسه شاعراً يصف العالم من منظر عالمه النفسي ويصوّر علاقة الانسان بالعالم الباطن والمعنويات والأحاسيس كما ينظر إلى عالم الواقع وما يجري فيه من القضايا السياسية والاجتماعية والمعيشية» (نظري، ١٣٩١: ٦٢). فنجد الشاعر في أكثر من مناسبة ينتقل إلى طرح قضية سياسية وطنية يتضمنه فكرة دينية تكون أساسها ومنها هذه القصائد الثلاثة التي قمنا بنقدها من منظار الأسلوبية.

يفتح الشاعر قطعه الأولى «في رحاب الحسين» بتصوير ما يخالغ نفسه من الانفعالات النفسية حزناً وألماً ويأساً لما طرأ حبيبته (الوطن) من الظلال والضلال ويصف حلمه الذي بات لقيطاً تائهاً مقطوع اليدين. فما إن ضاق الأمر والظروف على الشاعر حتى يناجي حبيبته بحثاً عن طريق للخلاص والنجاة لينتقل بعدها إلى المقاطع التالية بالخطاب إلى الامام الذي يجده وفكرته العالمية في الجهاد والإباء والمقاومة دواء لدائه ويلسماً له ليتحقق حلمه. فهو يشكو للإمام ما يعاني هو ووطنه من حياة ملئت بالحزن والحيرة والضياع وزمان زاخر بالكفر والجهل والظلم والاختناق. فهذا التصوير يعكس وعي الشاعر بمعاناة أحراره ووطنه الذي يعشقه بوصفه حبيبة له.

أما القطعة الثانية «زمن الذئاب»، فتتغير لهجة الشاعر فيها من التحسّر والحزن إلى العتاب والغضب أمام ما يجري في أرضه. فالقطعة تشكل حواراً درامياً يدور بين الشاعر ووالده. يتجسّد القديم الماضي في شعره بصورة والدٍ يقوم بملامة ولده. وتكرار عبارة «تاهت خطاي عن الحسين» قد ساهم في ترسيخ فكرة الشاعر. فالانحراف عن مكتب الحسين - كما يراه - ممّا يجلب له ولشعبه الظلام والشقاء والقهر والدنس... فيعود الشاعر يخاطب أبيه واعداءً بأنّه سيرجع إلى الحسين ويقتدي به:

أبتاه لا تعتب عليّ.. / يوماً ستلقاني أصلي في الحسين / ستري دموع الحزن

تحملها بقايا.. مقلتين.. / فأنا أحنّ إلى الحسين.. (جويده، دون تا: ١٨٣)

يصوّر الشاعر تلك الظروف القاسية التي يتكبّدها غاضباً عاتباً، فيجد الذئاب تحكم عصره تفترس الناس، وفيه الضمائر قد ماتت والأحلام عادت وهمماً وسراباً والأمان ضاع والظلام ساد.

أما القطعة الأخيرة جاءت في سرد قصصي كامل معتمداً على المنهج الذي سلكه الشاعر في القطعة السابقة نفسه معنى وأسلوباً إلا أن الأسلوب إكتمل هنا. فالسرد هو الطريقة التي يروي بها الراوي القصة للقارئ. فالملتقي يقرأ طوال هذا الشعر مقاطع يخاطب الشاعر فيه والده فيقوم الشعر على بنية الحوار الخارجي الذي يعدّ عنصراً هاماً. فقد تكوّن الشعر من ثمانية مقاطع بدأت بعبارة متعارفة تستعمل في الأسلوب القصصي: «قد قال لي يوماً أبي» وهو يشمل بعض نصائح الوالد لولده عند حضوره المدينة التي تعتبر عنده مصدراً للبوّس والظلام والهموم ويرى بأنه لا مفرّ من الصعاب إلا اللجوء بالحسين؛ تلك الفكرة التي أكدّ عليها الشاعر في قصائده الثلاثة.

أما المقطع الثاني فيخاطب فيه الشاعر والده مروراً على أيام حياته التي كانت مليئة بالشوق والرجاء، قد زالت فيها الهموم نتيجة لقربه من الله والحسين عليهما السلام متمثلاً في عبارات: أو دعوة لله أن يرضى عليه/ كانت هموم أبي تذوب.. برُكعتين/ كل الذي يبغيه في الدنيا صلاة في الحسين (جويدة، دون تا: ٣٢)

يوصل الشاعر سرده في المقطع الثالث فتنتهي قصته إلى أنه يحضر المدينة رغم ما حذر منه والده فيجدها سوداء ومزيجاً من الضباب، سجنًا وهي تشبه المقابر وبذلك تثقل الدنيا عليه. ثم يصف الظروف السائدة عليها وما يواجه فيها متضمناً آية قرآنية توحى بقضية موسي: قد كان لي عقلٌ يُفجّر/ في صُخور الأرض أنهار الضياء^١. ثم يعود ليصف حزنه وآلامه وهو قد فقد قلبه وقد مات الحب والأمل وهذا الشعور بالحزن وتدفق عاطفة الألم فيه وغلبة روح اليأس عليه هو الذي يميز شعره بالرومانسية إذ جاء في شعره: (كيف الأمان يضيع أو يفنى الأمل؟) ويكرر ذلك في القطعة الثالثة بأسلوب آخر: (ويموت في الحب.. والأمل الغريق) وتارة أخرى يأتي الشاعر في المقطع السادس وما بعدها ليخاطب أباه مقارناً بين عصره والماضي باحثاً عن طريق نجاة، فيزيد ألمه عندما يصور لوحة شعبه الذين يتمنون في نهاية الحسرة:

وستسمع الأصوات تصرخ .. يا أبي: يا ليتنا.. يا ليتنا.. يا ليتنا (جويدة، دون تا: ٣٣)

فيؤدي الأمر إلى أن يؤكد الشاعر من جديد على الصلاة عند الحسين واللجوء به في مضايق الحياة حين اشتدت عليه الهموم.

دراسة أسلوبية في شعره

المعجم اللغوي والتراكيب

يوظف الشاعر في القطعة مفردات تعكس مشاعره واهتماماته الذاتية تتساق مع عاطفته وفكره وهو يقوم باختيار ألفاظ بسيطة قد تتداخلها رموز تضي على الشعر شيئاً من الغموض وهناك سرد يشبه سرداً حكاثياً. فيمدنا معجم الشاعر في القطعة المكون من مفردات (دمعتان، آهتان، يخفق، مهزومة، ضاق، حسرة، تاه، خريف، يأس، مخيف، حزين، ليل، ضلال، ينزوي، الدمع و....) على تطلعات الشاعر الحزينة وهو يستقيها من دائرة الحواس. وهي ما نجدها تكرر في قطعتي « زمن الذئاب » و« بالرغم منا قد نضيع » أيضاً إلا أن لكل منهما ميزات خاصة. وهناك مفردات رئيسية تقوم بدور أساس في إلقاء المعنى إلى المتلقي ويكون التكرار من العناصر الأسلوبية واللغوية التي تزيد النص الشعري انسجاماً إلى جانب أنه يلفت نظر المتلقي إلى أهمية المعنى المراد توصيله عن طريقها. منها كلمة «الحلم» التي نجد الشاعر يكرر بنفسها وأحياناً بصورة الجمع في القطعة الأولى؛ غير أن الحلم يتخذ أبعاداً تصويرياً مختلفاً أثناء الشعر وذلك يأتي مسائراً لشعور الشاعر وتطوره إذ لا يخلو قلبه من الحلم رغم الصعاب فجاء يتردد أثناء شعره. فيكون في بداية الشعر لقيطاً تائهاً يشبه إنساناً مقطوع اليدين:

حلمٌ لقيطٌ تاه مناً في خريف / حلمٌ ينزوي خلفَ المحال / الحلمُ مقطوعُ اليدين

(جويده، دون تا: ٢٣٦-٢٣٨)

وهي تفقد في ظروف الشاعر الاجتماعية القاسية فنجد اليأس يسيطر عليه والأحلام

تتبعثر في أجواء القطعة الثانية:

ورأيتُ أحلامَ السنين كأنها / وهمٌ جُحودٌ.. أو سراب / وعرفتُ أن العمرَ حلمٌ

زائف (جويده، دون تا: ١٨٣)

إلا أنه يعود ليبحث عن أحلامه في أرض المنى ويغلب على يأسه وأخيراً يصل إلى ما يصل

وهي الفكرة الأساسية التي يريد الشاعر أن يرسخها ومن خلال تكرار عبارة (جئتُ رحابك

يا حسين) فيكرر العبارة إلى جانب أسلوب النداء اللغوي:

في كلِّ دربٍ تسرقُ الأحلامُ ينتحرُ البريقُ / نحيا.. ونعشقُ.. نفرسُ الأحلامَ في

أرضِ المنى / ما زلتُ أحلمُ رغمَ طولِ اليأسِ بالبيتِ الجديد / الحلمُ بينَ يدي ذبيح

(جويده، دون تا: ٢٣٦-٢٣٨)

ويكون الإكثار من مفردات «الغضب والعتاب (بسياق فعلي واسمي) والحسين» في القطعة الثانية يجعل منها أساساً في المعنى المقصود به كما تشهد الثالثة حضوراً بارزاً لكلمات (الحسين، صلّى (بصيغها المختلفة)، ركعتين، أبي (أبتاه)، المدينة، الحزن، الهموم) وهي مما تركز عليها القطعة لإيصال المعنى. والتكرار يكون له دور هام في تسليط الضوء على جوانب هامة من الشعر. فهو «يساعد الشاعر على إقامة وحدات صغيرة في داخل الإطار الكبير» (الملائكة، ١٩٦٢: ٢٨٤). والأمثلة على هذا متعددة في شعر فاروق مثل: نشتكى ونشكو جاءت لتكرر ١٤ مرة خاصة في الفقرة التالية:

جئنا إليك لنشتكى / هل نشتكى أقدارنا / أن نشتكى أوطاننا / أم نشتكى أحلامنا /

أن نشتكى أيامنا / أم نشتكى... أم نشتكى... أم نشتكى؟... (جويدة، دون تا: ٢٣٦)

وكأن هذا التكرار جاء ليشير إلى الشعور الصاحب الذي يزيد في نفس الشاعر: «إذ يعدّ الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهوراً بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقرّ في النفس فانشغلت به عن سواه» (عاشور، ٢٠٠٤: ٣٣). فيسيطر الشكوي على تفكير الشاعر ما دفع به لتكرار هذه الكلمة في ستة سطور متتالية كما أن الفعل «جاء» تكرر ٧ مرّات بصيغها المختلفة؛ منها:

جئنا رحابك يا حسين / جئنا لنسأل ربنا / أقدارنا جاءت بنا / جئنا إليك

لنشتكى (جويدة، دون تا: ٢٣٦-٢٣٨)

وثمة عبارتا (الصوت يعلو في الضريح) و(الحلم بين يدي ذبيح) يكررها الشاعر بنفسهما في نهاية الشعر تأكيداً للمعنى المراد. فقد أراد جويدة التأكيد على أن خلاص الوطن المحبوب لا يتحقق إلا في مكتب الإمام الشهيد الذبيح.

أما القطعة الثانية فهي تشهد تكرار عبارات وكلمات تعتبر أساً في إلقاء المعنى وبنية في رؤية الشاعر؛ منها:

بعثت تعتب يا أبي! / تاهت خطاي.. عن الحسين / لم لا تجيء لكي ترى /

غضبت مني يا أبي (أبتاه) (جويدة، دون تا: ١٨٢)

فتكون الكلمات والعبارات بمثابة عناصر تضيف على الشعر طابع الغضب والعتاب بدلاً عن الحزن والهمّ الغالب في القطعة الأولى. أما القطعة الثالثة فيكون التكرار أقلّ من سابقها بحيث نجد نماذج عدّة؛ منها: العنوان الذي يكرره الشاعر أثناء الشعر متعاقباً، ثم تليه عبارات تبدأ بكلمة استفهام «من» جاءت نتيجة لغليان أحاسيس الحزن في قلبه:

بالرَّغْمَ مَنَّا.. قد نَضِيعُ/ بالرَّغْمَ مَنَّا.. قد نَضِيعُ/ مَن يَمْنَحُ الْغُرْبَاءَ دَفْتًا فِي
الصَّقِيعِ/ مَن يَجْعَلُ الْغَصْنَ الْعَقِيمَ/ يَجِيءُ يَوْمًا .. بِالرَّبِيعِ ٩/ مَن يَنْقِذُ الْإِنْسَانَ مِّنْ
هَذَا.. الْقَطِيعِ؟ (جويده، دون تا: ٣٤)

أو التكرار الذي نشاهده في نهاية الشعر بحيث يؤكد الشاعر على همه الشديد عبر
تكرار الكلمة بعينها في سطرين متعاقبين:

بقيت هُمومي مثلما كانت/ صارت هُمومي في المدينة (جويده، دون تا: ٣٤)

كما يردّد الشاعر عبارتي «صليتُ فيه الركعتين وصلّى ركعتين» أثناء شعره موحياً بموقعها
في المعنى الشعري وزيادة في تناسقه الداخلي.

المستوى النحوي:

إن النحو هو الركيزة الأساسية للتحليل التركيبي في النصوص الأدبية والجملة منها خاصة
حيث هي كيان مستقل له أهميته في الدراسات النحوية وهذا ما يركز عليها في هذا المستوى.
فالباحث يحاول أن يكشف عن نظام الجملة وأقسامها في النص فعلية أو إسمية وكذلك يعين
أنواع الجملة من حيث تركيبها الداخلي، بحيث أنها تتكون من جمل صغرى أو جمل كبرى،
جمل بسيطة أو جمل ممتدة أو غيرها. كما يهتم الناقد بالبحث عن عناصر كثيرة في الجمل
منها الإثبات والنفي، الإخبار والإنشاء وأساليب الإنشاء من الأمر والنهي والاستفهام والنداء.
ومما يجدر بالعناية في البحوث الأسلوبية هو الكشف عن علاقة التراكيب والمضمون الشعري،
فلا بد أن تأتي منسجمة مع المعنى ليكون نظامه كالبنيان المرصوص الذي يشدّ بعضه بعضاً.
فليست غاية النحو توالي الألفاظ فحسب؛ بل «الهدف منه هو تناسق الدلالات إذ ترتبط
الكلمات بعضها مع البعض في التركيب وفق القرائن اللفظية والمعنوية حتى تؤدي الغرض
المطلوب منها» (عبابو، ٢٠٠٨: ١٠٥). وما نجد في القصائد أن العبارات التي يعبر بها جويده عن
تجربتها الشعرية هي عبارات بسيطة قصيرة قد تتكوّن من كلمة ولا تتجاوز عشر كلمات، ذلك
لأن هناك علاقة وطيدة بين أفكار الشاعر ومشاعره إيجابية أو سلبية وبين الكلام الذي
يعرضه على المتلقي تعبيراً عن تلك الأحاسيس والأفكار. فكلماً غلبت عليه المشاعر حزناً وألماً أو
شوقاً وفرحاً وغير ذلك مما يثير الانفعال عند الإنسان، فتأتي العبارات قصيرة لشدة الإنفعال
إذ هي أبلغ في تصوير الإضطرابات النفسية وتوصيلها للمخاطب. فمشاعر الحزن والغضب
والياس التي تغلب على فاروق ممّا أدّى إلى قصر عباراته ولو تتداخلها عبارات طويلة تبث
الشاعر فيها عن تجاربها الشعرية والشعورية.

أما بنية الجمل من الخبرية والإنشائية فهي تختلف في المقاطع الشعرية من قصيدة إلى أخرى إلا أن الخبرية ظاهرة عامة تشترك فيها القصائد. والإنشائية تتراوح بين الشدة والضعف في بعض القطعات؛ فالقطعة الثانية أي «زمن الذئاب» تشهد حضوراً لافتاً للأساليب الإنشائية منها الإستفهام والنداء وذلك انطلاقاً من الأسلوب الحوارية الذي يدور بين الشاعر ووالده وشدة الإنفعالات التي تزيد من إستعمال الأسلوبين. أما القطعة الأولى والثالثة قلماً نجد فيها بنية الإنشاء إلا في بعض المقاطع الشعرية نحو المقطع السادس والسابع من قطعة «بالرغم منّا... قد نضيع» فاستخدم فيها الشاعر أساليب النداء والإستفهام والتمني ملائماً للمعنى الشعري وعواطفه الجياشة فيعود لنا بهذه المقطعات التي يجيش فيها انفعاله فيكسب تعبيره قوة شاعرية نافذة ناجحة:

مَآذَا سَتَفْعَلُ يَا أَبِي/ إِنْ جِئْتَ يَوْمًا دَرَبْنَا/ أَتَرَى سَتَحْيَا مِثْلَنَا؟/ سَمَوْتُ يَا
أَبَتَاهُ حُزْنًا.. بَيْنَنَا/ وَسَتَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ تَصْرُخُ.. يَا أَبِي: يَا لَيْتَنَا.. يَا
لَيْتَنَا/ وَغَدَوْتُ بَيْنَ الدَّرَبِ أَلْتَمَسُ الْهُرُوبَ/ أَيْنَ الْمَفْرُؤُ؟ (جويدة، دون تا: ٢٣)

فيكون الإستفهام أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً عند الشاعر. ويُعدّ الإستفهام «شكلاً من أشكال التنوع في الأساليب والانتقال من الخبر إلى الإنشاء كما أنه يدفع المخاطبين إلى التأمل، وقد يخرج الإستفهام عن الإستفهام الحقيقي إلى تحقيق أغراض بلاغية أخرى كالإنكار والتوبيخ» (عكاشة، ٢٠٠٥: ٧٦). وهي الأغراض التي شاع استعماله عند الشاعر خاصة في قطعته الثانية التي يشيع فيها معنى العتاب.

أما صياغة العبارات من الناحية الفعلية والإسمية فهي لا تختلف في القطعات الشعرية اختلافاً بارزاً فهي موزعة أثناء القصائد إلا القطعة الأولى التي تزيد نسبة الجملات الفعلية أكثر بكثير من الجملات الاسمية، فتبدأ القطعة بجمل إسمية تكشف عن أبعاد تجاربه الشعورية وثبوتها ودوامها عنده ولكنه سرعان ما تتغير لهجة الشاعر ومعها تتحوّل الجمل الإسمية إلى الفعلية لتدلّ على الأستمرارية وقربه من المشاكل وشدة الهموم التي يعاني منها عن كثب؛ لأنّ «الجملة الفعلية أقوى تماسكاً على مستوى البنية والدلالة من الجملة الاسمية، وهي كذلك أغرز دلالة وأدلّ على الحركة، وأكثر تفاعلاً وتعلّقاً بالعالم الخارجي وتقتضي دلالتها التجدد والحركة والاستمرار والتفاعل المباشر مع الأحداث، وهي تتسع لمعانٍ كثيرة» (انظر: عكاشة، ٢٠١٠: ١٠٨-١٠٩).

الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية من أهم الخصائص الفنية التي تعتمد عليها جمالية النصّ الشعري إذ هي ترتبط بالخيال وتبعد النص عن الواقعية التي قد تكون مرّة. فالصورة «جوهر فنّ الشعر فهي التي تحرّر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم» (فضل، ١٤١٩: ٢٣٨). وهي من العناصر الأسلوبية التي تضيف على الكلام جمالية ملحوظة وتميز الشعر عن النثر بوصفه مكوناً أساسياً كما أن أساليب الشعراء أنفسهم تختلف بناء على جدّة صورهم وتفردهم بها... ها هو الشاعر المعاصر يستمسك بها للكشف عن خلجات نفسه وتجاربه الشعورية ومنها الصورة الرمزية التي شاع استعمالها في العصر الحديث وهي تزيد الشعر ابهاماً وتعدّ إنزياحاً عن الكلام العادي وتكون صورته أسمى بين أنواع الصور الشعرية. وقد احتفى الشاعر بها تعبيراً عن مشاعره إزاء وطنه الحبيب. وهو من السمات الأسلوبية التي عني بها عناية فائقة والمثال على ذلك أننا نجد خيال الشاعر يتحلّق ويصوّر وطنه حمامة ترمز إلى الحرية والخلاص من القيود إلا أنّها تتجسد مهزومة لما يشهد وطنه من الإختناق والظلم، وتتداخل فيها رموز أخرى هي الغصن (رمز الحياة) والريّح (الظلم والظالم الذي يقف بوجه الأحرار) وقد تتداخل هذه الصور أنواع أخرى من التشبيه:

والقلب يَحْفَقُ بَيْنَ أَشْلَاطِي فَتَسْرِي أَهْتَانُ / وَحَبِيبَتِي وَسَطَ الزَّحَامِ حَمَامَةً / مَهْزُومَةً
الأشواق / غصنٌ أسقطته الرّيحُ من عُمر الزّمَانِ (جويده، دون تا: ٢٣٦)

كما يستمدّ الشاعر من الدلالات الإيحائية في (الضوء، الظلال، الربيع، ليل) ليأتي بصورة معاكسة متكونة من عناصر متضادة؛ إذ الضوء والربيع يمثّلان جبهة المناضلين الذين قاموا بثورة ضدّ حكومة الظلم والاستبداد الذي عبّر عنه بالظل والليل غير أنّ الصورة تتخذ أبعاد دلالية سلبية وتتغير إلى ضوء يتّصف بالحزن والأسر:

وحبيبتي ضوءٌ حزينٌ خلفَ قضبانِ الظُّلالِ وربيعُها المهزوم عدلٌ المنهكُ الأنفاسُ
في ليلِ الضُّلالِ (جويده، دون تا: ٢٣٦)

ومثل هذه الصورة تكررت في شعر فاروق بكثرة. فهي هو الربيع والظلام الذي اعتني به الشاعر عناية تركز على ايحائيهما كما تتداخله رموز (الطريق، القمر، الزهر) لتدلّ على إتجاهات وشخصيات موجودة على أرض الواقع. فالقمر الذي يستدعي أولئك التأثيرين في وجه الظلم والربيع رمز للبعث والحياة الجديدة التي تبعث في نفوس البشرية

أَنَّ الطَّرِيقَ يَضِيقُ حُزْنَاً بِالْبَشْرِ؟ / أَنَّ الظَّلَامَ اليَوْمَ يَفْتَالُ القَمَرَ؟ / أَنَّ الرَّبِيعَ
يَجِيءُ.. مِنْ غيرِ الزَّهْرِ؟ (جويدة، دون تا: ١٨٢)
مَنْ يَمْنَحُ الغُربَاءَ دَهْتاً فِي الصَّقِيعِ؟ / مَنْ يَجْعَلُ الغُصْنَ العَقِيمَ / يَجِيءُ يوماً.. بِالرَّبِيعِ؟
(جويدة، دون تا: ٣٤)

كما أن الشاعر يجعل الصقيع رمزاً للنظام البائد الظالم الذي يشير إليه في عبارة
أخري بالزوابع التي تهبّ وتعصف بوجه الأشجار والغصون التي بخضرة الحياة وها هو
الشاعر الذي يصور نفسه كالأوراق المعلقة في الفضاء تعبت بها العواصف:

وَزَوَاعُ الأَيَّامِ تَحْمَلُنِي وَلَا أُدْرِي.. لِأَيْنَ (جويدة، دون تا: ١٨٢)

والخصوصية التي يجده الشاعر في الذئب من الوحشية والإفتراس تأتي لترمز للمستبدين
الذين يسومون شعبهم أشد أنواع الذلّ والعذاب كما يصور الظروف الغامضة المعقدة في
مصر مستعيناً بإيحائية الرمز في الضباب:

زَمَنْ حَزِينٌ يَا أَبِي زَمَنْ الذُّئَابِ (جويدة، دون تا: ١٨٣)

ومدينتي الحيرى ضبابٌ في ضباب (جويدة، دون تا: ٣٣)

ومن العناصر الهامة التي يستعين بها الشاعر لإغناء صورته الشعرية هي اللون وذلك لما فيه
من دلالات ومعاني رمزية وغيرها؛ لأنه يرتبط بحياة الإنسان ويعبر عن مشاعره ومن هذه
الألوان الأسود وهو مما يدل على غلبة مشاعر الحزن والكآبة على روح الشاعر ونفسيته وهو من
أوسع الدلالات الرمزية للأسود فقد استخدمه الشاعر تأثيراً بالمجتمع والبيئة، فيرى الشاعر
الطريق المؤدي إلى الهدف سوداء لشدة حزنه ويأسه: طرقاتها.. سوداء كالليل الحزين.

كما استخدم الشاعر اللون الأصفر وأشار إلى اللون الأحمر بصورة غير صريحة. فللون
الأصفر دلالات متناقضة يدل على التوهج والإشراق والحرارة والحياة والنشاط والسرور كما
يدل على الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء الذي يرتبط بالجذب والشحوب في
الطبيعة وهذا الأخير هو الدلالة التي تنسجم مع عواطف الشاعر وجذب الحياة الاجتماعية
التي سادت على بيئته:

أشجارها صفراءٌ والدمُّ في شوارعها.. يسيل (جويدة، دون تا: ٣٢)

أما اللون الأحمر الذي تتضمنه كلمة الدم فيحمل دلالة ايجابية يوظفه الشاعر ليرمز للثورة
والمقاومة والشهادة وهذا ليس بمستغرب على شاعر تائر يرفض الظلم والاستبداد ويتمتع
بشعور مرهف يعاني من الاستغلال الذي يحرم أبناء شعبه من حقوقهم:

وهناك في دَرْبِ المدينة ضَاعَ مِنِّي.. كلُّ شيءٍ / أضواؤها.. الصفراءُ كالشَّبَحِ.. المُخِيفِ
(جويده، دون تا: ٢٢)

فالصورة التي يرسم الشاعر ويتجسد الأضواء بلون أصفر يكشف عن روح اليأس والخوف التي تغلب على الشاعر بحيث لا يجد نافذة للخلاص من المادّية التي تحكم على المدينة. فيساهم فيها التشبيه بدور فاعل وهو ومن الأساليب اللغوية الأخرى التي يستخدمها فاروق ليضفي على شعره سمة أسلوبية بارزة ويزيد المعنى الشعري قرباً من ذهنية المتلقي والتشبيه يقوم بالدور الأكبر في بناء الصورة الشعرية وهو «في إتمام كمال اللوحة الفنية» (ابراهيم أبو زيد، ١٩٨١: ٢٧٠). و«الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها» (عصفور، ١٩٧٤: ٢٠٧). يستعين الشاعر بالصورة التشبيهية في شعره ليكون تصويره دقيقاً، ويشكّلها من عناصر حسية في أكثرها ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي فيلمسها بسهولة. لذلك كثيراً ما نرى أن الشاعر يشبه المعنوي بالمادى المحسوس. فها هو يصوّر قلبه في الغفلة بأعني لا ينتبه بما يدور حوله وحالته في الحيرة وعدم الثبوت والدوام على حال ما بسحابٍ قد يجمع أو يتبدد:
القلبُ يا أبتاه أصبحَ كالضَّرِيرِ / أنا في المدينة يا أبي مثلُ السَّحابِ.. (جويده، دون تا: ١٨٢)

أو يشبه عمره فيما يشمل من الكذب لا يوجد فيه حقيقة ولا صدق بأحلامٍ كاذبة ورؤى غير صادقة:

ورأيتُ أحلامَ السَّنِينِ كأنَّها / وهمُّ جُحُودٍ.. أو سَرَابٍ / وعرفتُ أنّ العُمَرَ حُلْمٌ زائفٌ
(جويده، دون تا: ١٨٢)

ومنها أيضاً التشخيص الذي يزيل الحواجز بين الإنسان وسواه ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاستعارة التي «يتجلّى جوهره في إضفاء السمات البشرية وأسبغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة. وبقدر تفنن الشاعر في بثّ الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات بالجمادات تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته» (الصايغ، ٢٠٠٣: ٣٧). وفي ظل الصورة التشخيصية نجد في عالم المحسوسات والمجردات: القلب يحضن، يهمس الشاعر في قلبه، الحلم له الأيدي، تبتسم الأيام، يهمس الخوف، ثدي الأسي، الفراق يصيح:
القلبُ يحضنُ بينَ أشلائِي بقايا من أَمَلٍ / وهمستُ فيه بحسرةٍ: ما زلتَ تحضنُ
الأملُ؟ (جويده، دون تا: ٢٣٦)

الحلمُ مقطوعُ اليدين / ومع ابتسامة أجمال الأيام يسقط.. حلمنا / وإذا سألتَ النَّاسَ
يوماً عن حِكَايةِ عُمرنا / قالوا وهمسُ الخوفِ يهدر.. عاصفاً (جويده، دون تا: ٢٣٧)

وتكون القطعة الثانية أكثر مجالاً لاستخدام التشخيص، إذ فيها (يموت الضمير، يضيع الأمان، يفنى الأمل، يفتال الظلام، يجيء الربيع، تأكل الأرض، تذيب السماء، تداعب الحياة، يمزق اليوم، يحزن الزمن) وهو يقل في الثالثة؛ فيرى الشاعر (للجريمة جسم، والأحزان تتربّع، والحب يموت والأمل يفرق):

تتربّع الأحزان في أرجائه / والكلُّ يجلس فوق جسم جريمة / وضميري المسكين مات من العذاب / يوماً.. يمزقني العذاب / زمن حزين يا أبي زمن الذئاب / والأرض يا أبتاه تأكل.. نفسها / أن السماء الآن.. تذيب بدرها؟! / .. (جويدة، دون تا: ١٨٢-١٨٣)

ومما نعلم أن مجال التشخيص يكون في عالم المعنويات أكثر تعقيداً؛ إذ يأتي الشاعر بالمجرد من العالم غير المحسوس ويبث فيه الصفات البشرية.

الموسيقى والإيقاع:

إن الدراسة الصوتية تعدّ مجالاً هاماً من مجالات بحث الأسلوبية للأعمال الأدبية، و«تهتمّ بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في أداء المعنى اللغوي أو بوظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى الأدبي، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي تركز على ما يسمّى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية للنص» (عبابو، ٢٠٠٨: ٨٣). البناء الموسيقي كتكوين من الإيقاعات المعتمدة على النغمات والانسجام والتناظر التي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة وذلك من خلال عنصري التركيب والتكرار. فإنه تأكيد قوي لمعنى الكلمات وضغط على الانفعال والأفكار بواسطتها فهو من ثمّ يعني حقيقة أغلب الحركات التأثيرية (الورقي، ١٩٨٤: ١٥٩).

فتكون الصور المتكررة تعبّر عن رؤية مهيمنة على الشعر والتي تؤدي إلى ارتفاع البنية الإيقاعية فيه. فهو يعدّ أسلوباً هاماً من شأنه أن يزيد النص الشعري إيقاعاً ويحقق فيه التناسق الموسيقي. وقد أشرنا إليه سابقاً بنماذج شعرية جاءت لتؤكد على الفكرة التي يريد الشاعر أن يوصلها. أما الإيقاع في الشعر فتهتمّ به الدراسات النقدية على أشكال متعددة وهي: الموسيقى الخارجية التي تنتج عن الوزن العروضي القديم والقافية. وهناك نوع آخر من الموسيقى الداخلية تتمثل في التراكيب الصوتية للكلمات وسمات الأصوات وثمة صناعات بلاغية تدرس في إطار الإيقاع؛ إذ تقوم بنيتها على أساس موسيقي منها الجنس والسجع.

أما الوزن فيعدّ شاعرنا من أصحاب الشعر الحر؛ لذلك خرجت القصائد الثلاث على البنية العروضية الكلاسيكية ونظمت في الشعر الحر الذي يتيح للشاعر مجالاً أوسع لينوع

السطور طولاً وقصراً. وتكون تفعلة «مستعلن» من أكثر التفاعيل شيوعاً واستعمالاً بين السطور الشعرية فيها وهي ما يتكرر في بحر الرجز الذي يعادل الإضطراب والسرعة لغة وفيه تكون الموسيقى مرتبكة مضطربة مع الإيقاعات السريعة. فله وقع نفسي خاص يتبع حالة الشاعر الانفعالية وتجربته الشعرية التي يلقيها في الألفاظ. كما تتداخلها أحيانا تفعلة «متفعلن» بشكل ملحوظ وهي من تفاعيل البحر الكامل الذي «يصلح لكل أغراض الشعر ويقترب من الشدة أكثر من الرقة» (عبدالله، ٢٠١١: ١٥٢).

أما بالنسبة للقوافي؛ فإننا نلاحظ أن المقاطع الشعرية تحظي بقدر بالغ من الكلمات فقلماً نجد سطرأ شعرياً يخلو من القافية ولو أنها نظمت في الشعر الحر فهناك الكثير من السطور المتتالية تنتهي بكلمات تشترك في الوزن والروي نحو. فما من سطر حتى يليه سطر آخر يشاركه في الصوت الأخير: (دمعتان- أهتان؛ الزمان- مكان؛ خريف- مخيف؛ سكون- جفون؛ زمان- مكان- هوان و..) وقد نواجه سطور أكثر تتوالي فيها الكلمات التي تستفيد من القافية لتزداد موسيقاها وهي بذلك تقترب من الشعر الكلاسيكي الذي تأتي القافية في كل من مصراعه في بمثابة الفواصل الموسيقية فيه:

أقدارنا جاءت بنا/ لا نملك التبدل في أقدارنا/ نحيا.. ونعشق.. نغرس الأحلام في
أرض المنى/ ننسى ونهجر تعبث الأشواق بين دمائنا/ ونقابل الفرح الغريب على مشارف
بيتنا/ وإذا سألت الناس يوماً عن حكاية عمرنا/ ومع ابتسامة أجمل الأيام يسقط..
حلمنا (جويده، دون تا: ٢٣٧)

هناك تجمعات صوتية لحرّف ما تعمل على إنتاج إيقاع خاص يدلّ على دلالة معينة مثلما نجد عند الباحثين أنّ الحروف المشددة تُعدّ من المؤثرات في الموسيقى الداخلية وإضافة إلى دوره في الموسيقي تؤثر على المعنى لأنّه ربّما قوّة اللفظ وشدّته تدلّان على تأكيد المعنى وقوّته. للتشديد دلالة خاصة تختلف عن التخفيف وهو أكثر مبالغة من التخفيف. يستخدم الكاتب الكلمات المشددة بنسبة كثيرة لأنّه يفيد المبالغة والتوكيد في إلقاء الضوء على المعاني. على سبيل المثال تكرر عين الفعل المضعّف يزيد المعنى وتكرير العين دليل على تكرير الفعل (المجاهد، ٢٠٠٤: ٣٨٧). ويرى القرطاجني أنّه إذا زادت نسبة السكون بأكثر من الحركات فإنّه يسبّب التعقيد والجمود في الكلام بينما الإكثار من الحركات يزيد الكلام لطافة وسهولة. فقال: «ما ائتلف من أجزاء تكثر فيه السواكن فإنّ فيه كزازة وتوعراً وما ائتلف من أجزاء تكثر فيه المتحركات فإنّ فيه ليونة وسباطة» (القرطاجني، ١٩٨٦: ٢٦٧). وقيل لتكرار المدّ أثر بليغ في

السمع؛ لأنَّ لها «صفة الوضوح والرنانة أكثر من السواكن، والألف أعلاهن في صفة المد وأكثرهن اتساعاً» (ابراهيم عثمان، ٢٠٠١: ١٨) ومن هذه السمات تلك التي نجدها في السطور التالية. فها هو الشاعر يضغط عليه مشاعره مما يشاهد عند شعبه ويصل إلى ما يبدأ بالشكوي فيزيد بذلك من تكرار المدّ الذي، «يقتصر تأثيره في المعاني على إضفاء خاصية الامتداد علي الكلمات في المكان أو الزمان» (عباس، ١٩٩٨: ٩٧):

هيا لنشكو.. للحسين.. / أنا في رحابك كلما ضاق الزمان / أو ضاع مني الصبر
أو تاه الأمان (جويدة، دون تا: ٢٣٧)

إضافة إلى الجنس الذي زاد الشعر موسيقي وإيقاعاً وهو جانس بين (الزمان والأمان) (ضاق وضاع) جناساً لاحقاً حيث الاختلاف بين المتجانسين في الحرف الأول والأخير. كما جانس الشاعر بين (الطريق والبريق) و(الرصيف والرغيف) و(العميق وعتيق) و(الظلال والضلال) جناساً لاحقاً أيضاً. كذلك نلمح جناساً مصحفاً بين (بعثت تعبت) إذ تختلف الكلمتان في النقط وذلك في قوله:

وبعثت تعبت يا أبي! / وغضبت مني بعدما

ومما نلاحظ فيه أيضاً تكرار الشاعر لصوت «التاء» وهي من الحروف المهموسة الانفجارية الشديدة. يقول عنه العلايلي: إنه (للاضطراب في الطبيعة الملامس لها بلا شدة). تعريف قاصر. ويقول عنه ابن سينا: (إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعاً بقوة) ومن معانيها تدلّ على الشدة والغلظة والقساوة والقوّة (عباس، ١٩٩٨: ٥٥). وجاء ذلك مناسباً مع المعنى الذي يقوم الشاعر في القطعة بالعتاب واللؤم وبث الشكوى.

ومن التجمعات الصوتية ما جاءت متكررة لحرف النون «يقول عنها العلايلي: إنها (للتعبير عن البطون في الأشياء). ويقول عنها الأرسوزي: إنها (للتعبير عن الصميمية). والمعنيان صحيحان ومتقاربان ولكنهما قاصران وهذه الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلاً من كونها صوتاً هيجانياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق (أنّ أنيناً). ولذلك كان الصوت الرنّان ذو الطابع النوني (أي ذو المخرج النوني)، الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع» (عباس، ١٩٩٨: ١٦٠). والسطور التالية تشهد حضوراً مكثفاً لحرف النون، فيزيد الشاعر بذلك إيقاع الكلام تعبيراً عن مشاعره التي تغطي على نفسه من الألم والحزن وتأتي

الكلمات لتشدّ ذلك وهي (يخنق، الحنين، نبكي نشكو و...)

أَنْ يَخْنِقَ الْإِنْسَانَ صَوْتٌ حَنِينُهُ / وَنَعِيشُ نَيْكِي الْحَطِّ.. نَشْكُو دَائِمًا ظَلَمَ الْوُجُودَ... /
نَحِيًا.. وَنَعَشُقُ.. نَغْرَسُ الْأَحْلَامَ فِي أَرْضِ الْمُنَى (جريدة، دون تا: ٢٣٧)

أما الهمزة فتتكرر ثلاث مرات في السطر التالي والهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس والإكثار منها يعزّز النغمة الحادة الشائعة في البيت (أنيس، ١٩٩٩: ٧٨). وهو بصوتها الانفجاري الهيجاني يظهر ما يعاني المجتمع من الضياع والخراب إذ قيل إن «الهمزة للظهور والبروز» (عباس، ١٩٩٨: ٤٠).

وَرَوَاعُ الْأَيَّامِ تَحْمَلْنِي وَلَا أُدْرِي.. لِأَيْنَ / كَيْفَ الْأَمَانُ يَضِيعُ أَوْ يَفْنَى الْأَمَلَ؟
(عباس، ١٩٩٨: ١٨٢)

بينما يرد صوت (الراء) أربع مرات في قوله:

أَنَا حَائِرٌ فِي الدَّرْبِ.. لَا أُدْرِي الْمَصِيرَ!! (عباس، ١٩٩٨: ١٨٢)

إن حرف الراء بصفته التكرارية يوحي بتكرار الألم والحيرة الذي يحسّ به الشاعر وقيل عن الصوت أنه «لولا صوت الراء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركية فتدلّ معانيها على التحرك والتكرار والترجيع، بما يتوافق مع الخصائص الحركية في صوت الراء» (عباس، ١٩٩٨: ٨٥-٨٤).

وكذلك عمل فاروق على تجميع صوت «السين» في قوله:

حَاسَبْتُ نَفْسِي عَمْرَهَا / حَتَّى يَسْتُ مِنْ الْحِسَابِ (جريدة، دون تا: ١٨٢)

وهو صوت رخو مهموس (أنيس، ١٩٩٩: ٧٦) فتتكرر أربع مرات لتعمل بالصفير الذي تحدثه على نوع من الإيقاع الحادّ. حرف السين هو أحد الحروف الصفيرية، صوته المتماusk النقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة، وإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وإحساس سمعي هو أقرب للصفير. ومن معانيها التحرك والمسير بما يتوافق مع خاصية الانزلاق في صوته (عباس، ١٩٩٨: ١١١).

ومما يجب أن نشير هنا أن السجع بأنواعه المختلفة من أهم الميزات الصوتية التي يراعيها الشاعر في أواخر سطورها الشعرية؛ إذ إن كثير منها تختتم بكلمات تشترك في الروى على الأقل إضافة إلى الوزن العروضي.

النتائج

يعتبر فاروق جويدة شاعراً مصرياً مناضلاً يقوم بأشعاره الساخنة الصريحة اللاذعة دفاعاً عن وطنه مصر ومواطنيه ويحرضهم على النهضة في حركة اليقظة الإسلامية وثورة شعبية ضد النظام المصري. يتميز أدبه بالإسلامية ولها المرجعية الدينية كما يقوم بتصوير ما يخالغ نفسه من الانفعالات النفسية حزناً وألماً ويأساً وغضباً وبذلك يميز شعره بالرومانسية لما فيه من عواطف يتسم بها الرومانسيون. وهي ما نجده في أشعاره هذه فيتحدث فيها الشاعر عن مشاعره كما يصور أفكاره ورؤاه.

إنّ الفكرة التي أكدّ عليها الشاعر في قصائده الثلاثة أنّ الانحراف عن مكتب الحسين عليه السلام ممّا يجلب له ولشعبه الظلام والشقاء والقهر والدنس... إلخ ويرى بأنّه لا مفرّ من الصعاب إلاّ اللجوء إلى الحسين عليه السلام.

يستعين فاروق بعناصر أسلوبية مختلفة من القصة والحوار لتصوير ما يريد كما يوظّف مفردات مناسبة تعكس مشاعره واهتماماته الذاتية تتساق مع عاطفته وفكره. ومن هذه العناصر الأسلوبية واللغوية التكرار الذي يزيد النص الشعري انسجاماً إلى جانب أنّه يلفت نظر المتلقي إلى أهمية المعنى المراد توصيله عن طريقه؛ مثلما نجد في تكرار كلمة الشكوى في القطعة الثانية فيسيطر الشعور على تفكير الشاعر ما دفع به لتكرار هذه الكلمة في ستة سطور متتالية.

هذا الانسجام بين عناصر النص ما نشهده في المستوي التركيبي للجمل أيضاً إذ تغلب مشاعر الحزن والغضب واليأس على فاروق وهو ما أدّى إلى قصر عباراته ولو تداخلها أحياناً عبارات طويلة تبتّ الشاعر فيها عن تجاربها الشعرية والشعورية.

أما الخبرة فهي ظاهرة عامة تشترك فيها القصائد. والإنشائية تتراوح بين الشدة والضعف في بعض القطعات التي تشهد حضوراً لافتاً للأساليب الإنشائية منها الإستفهام والنداء وذلك انطلاقاً من الأسلوب الحوارية الذي يدور بين الشاعر ووالده وشدة الإنفعالات التي تزيد من إستعمال الأسلوبين. كما يكون الاستفهام أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً عند الشاعر. وعلي مستوي الصور يعدّ الرمز والتشبيه والتشخيص من السمات الأسلوبية التي اعتنى بها الشاعر عناية فائقة في صور متداخلة مستمدّاً من دلالاتها الإيحائية كما يهتمّ باللون كعنصر أسلوبية هام يأتي مناسباً لتجاربه الشعرية ومضامينه.

أما الإيقاع فيراعي الشاعر الموسيقى الخارجية المتمثلة في تكرار التفاعيل واستعمال القافية في كثير من سطورها الشعرية رغم أنها نظمت في الأسلوب الحر وكذلك الموسيقى الداخلية التي تظهر في التجمعات الصوتية والمحسنات البديعية نحو الجناس.

المصادر والمراجع

١. ابراهيم أبوزيد، على (١٩٨١م). الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي. القاهرة: دار المعارف.
٢. ابن منظور، لسان العرب. الموسوعة الشعرية.
٣. ابراهيم عثمان، أسامة عبدالمالك (٢٠٠١م). «ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل». رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الآداب، قسم اللغة العربية.
٤. أنيس، ابراهيم (١٩٩٩م). الأصوات اللغوية. ط٣، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٥. بدري الحربي، فرحان (٢٠٠٣م). الأسلوبية في النقد العربي الحديث. بيروت: مجد.
٦. بوملحم، علي (٢٠٠٨م). في الأسلوب الأدبي. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
٧. جويده، فاروق (دون تا). ديوان: www.al-hakawati.net
٨. جويده، فاروق (٢٠٠٠م). الأعمال الكاملة. ط٦، القاهرة: مركز الأهرام.
٩. جويده، فاروق (٢٠٠٩م). www.abc4.ahlamontada.net
١٠. جويده، فاروق، <http://goweda.com>
١١. جويده، فاروق، www.adab.com
١٢. الصايغ، وجدان (٢٠٠٣م). الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٣. طرشونة، محمود (١٩٩٩م). «إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث». مجلة الأقاليم، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، عدد ٤، سنة ٣٤.
١٤. عاشور، فهد ناصر (٢٠٠٤م). التكرار في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٥. عبابو، نجية (٢٠٠٨م). «التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب». أطروحة لنيل درجة الماجستير، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا.
١٦. عباس، حسن (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٧. عبدالله، هدى مصطفى (٢٠١١). «الإيقاع في شعر أبي مروان الجزييري الأندلسي». مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٠، العدد ٤، صص ١٤٧-١٩٦.
١٨. عصفور، جابر (١٩٧٤م). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة: دار الثقافة.
١٩. عكاشة، محمود (٢٠٠٥م). التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالية. القاهرة: دار النشر للجامعات.
٢٠. _____ (٢٠١٠م). الربط في اللفظ والمعنى. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
٢١. عياشي، منذر (١٩٩٠م). مقالات في الأسلوبية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٢٢. فتيحة، بن يحيى (٢٠١٠م). «تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي»: <http://www.startimes.com>
٢٣. فضل، صلاح (١٩٩٨م). نظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: دار الشروق.
٢٤. _____ (دون تا). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
٢٥. القرطاجني، أبو الحسن حازم (١٩٨٦م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم محمد الجيب ابن الخوجة. ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٢٦. مجاهد، عبدالكريم (٢٠٠٤م). علم اللسان العربي فقه اللغة العربية. عمان: دار أسامة.
٢٧. المسدي، عبدالسلام (١٩٩٤م). في آليات النقد الأدبي. تونس: دار الجنوب للنشر.
٢٨. ملائكة، نازك (١٩٦٢). قضايا الشعر المعاصر. بيروت: منشورات دار الآداب.
٢٩. نظري، علي؛ أونق، سمية (١٣٩١). «فاروق جويدة؛ رمانتيك واقع غرا». پژوهش هاي نقد وترجمه، السنة ١، العدد ٤، صص ٦١-٨٠.
٣٠. الورقي، سعيد (١٩٨٤). لغة الشعر العربي الحديث. ط٣، بيروت: دار النهضة العربية.